



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Papierowy romans : o "Pestce" Anki Kowalskiej

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2014). Papierowy romans : o "Pestce" Anki Kowalskiej. W: E. Dutka, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 3, Centrum i pogranicza literatury" (S. 139-158). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Bartos

UNIWERSYTET ŚLĄSKI

Papierowy romans O Pestce Anki Kowalskiej

Słowa klucze: Anka Kowalska, *Pestka*, romans, uwodzenie

Każdy ma w sobie pestkę, każdy swoją. Jak owoc. Przylatują ptaki, przychodzi jedno po drugim spustoszenie. Robak. Gnije to, co jest mięszem. Opada. Ale pestkę trzeba uratować. Pestka musi zostać nie-
tknięta¹.

Wypowiedź bohaterki powieści Anki Kowalskiej obrosła w sieć aluzji. Metaforyczny ciąg: „pestka”, „owoc”, „ptaki”, „robak”, „gnicie”, „miąsz” ukrywa to, co jest właściwym sensem słowa budującego tytuł. Wnet jednak, ku wielkiemu rozczarowaniu czytelnika, nie pozostawiając miejsca na tajemnicę, bohaterka „wypapla” jego symboliczne znaczenie – „pestka” to miłość.

Natrętna gadatliwość przeszkadza w odbiorze powieści², nie pozwala też na inwencję czytelniczną. Pestka, symbol miłości, dla czytelnika staje się reprezentacją motywu miłosnego. Rozrasta się w tekście, sprawiając, że poszczególne wątki są wielokrotnie, wciąż na nowo opisywane i „wypływane”. Sabina, jedna z trzech pierwszoplanowych postaci, a zarazem

¹ A. KOWALSKA: *Pestka*. Warszawa 1996, s. 181. Dalej dla oznaczenia cytatu stosuję skrót P oraz podaję numer strony.

² Por. S. MELKOWSKI: *Moralność, obyczaj czy też konwencja*. „Twórczość” 1965, nr 7; J. SUSUŁ: *Anka Kowalska: „Pestka”*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 50; W. SZWEDOWICZ: *Miłość jako światopogląd*. „Nowe Książki” 1964, nr 24; A. LISIECKA: *Nowości prozy*. „Życie Literackie” 1965, nr 15.

główna narratorka powieści, już na pierwszych stronach informuje czytelnika o załamaniach czasu i zaburzeniach semantyki romansu:

Wszystko pamiętam, Borys, ja pamiętam wszystko, ja jestem jak antypowieść [podkreśl. – E.B.]; wiesz: czas przeszły, zaprzeszły, przyszły, rzeczy potrzebne i niepotrzebne, wszystko pomieszane, ale wszystko jest.

P, s. 10

Sabina opowiada Borysowi, kochankowi Agaty, swoją wersję wydarzeń. Po samobójczej śmierci przyjaciółki przyjmuje rolę osoby, która zdaje relację z tego, co działo się między trójką znajomych. Bohaterka-narratorka wie, że intymności nie można wyrazić. Wypowiedź Sabiny, odnosząc się do niej samej, odnosi się także do powieści.

Pestka to historia wielkiej i zakazanej miłości. Georges Bataille dowodzi, że erotyzm burzy granice języka i stawia go w stan podejrzenia:

Erotyzm [...] jest [...] zaburzeniem równowagi powodującym, że człowiek sam siebie świadomie stawia pod znakiem zapytania. W jakiś sensie człowiek obiektywnie się zatracza, ale podmiot utożsamia się tutaj z przedmiotem, który się zatracza. Mogę więc powiedzieć, że w erotyzmie zatracza się moje Ja³.

Erotyzm podważa panujące zasady społeczne. Zapisany, nie może istnieć poza przestrzenią języka otwartego – jakby powiedział Niklas Luhmann – na „nierozumność, szaleńczość, niestabilność”⁴. Sabina ma świadomość, że relacja, jaką składa Borysowi, jest niepełna, ograniczona przez jej wiedzę, ale także przez uczucie, jakim darzyła Agatę:

Jej wierszy zresztą nigdy nie przetłumaczyłam sobie na własny język [podkreśl. – E.B.]. Nie to, żeby były trudne, ty wiesz. To, co stanowiło ich powierzchnię, było do czytania bez dziur, wydawałoby się, bez cierpliwszej współpracy czytelnika. Ale gdzieś, w jakimś słowie, niebacznie potrąconym, natrafiałeś na tajemną kłamkę [podkreśl. – E.B.], ukryty w winoroślach guzik: otwierało się wejście. Tym wejściem nie chciałam wchodzić. Kryjówka, do której mnie prowadzono, zawierała wszystko, czemu byłam przeciwna, do czego nie przywykłam. Chciałam zawsze spokoju, ładu: tam dotykało się nadziei

³ G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999, s. 33.

⁴ N. LUHMANN: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. ŁOZIŃSKI. Warszawa 2003, s. 37.

takiej, jaką można mieć tylko w rozpacz. I to okropne nieprzejednanie Agaty. Opór stawiany oczywistościom. Graal i nic zamiast Graala: daj papierosa.

P, s. 19

Anka Kowalska gra z czytelnikiem, dając mu do zrozumienia, że wszystko, co wypowiada narratorka, należy ująć w cudzysłów. Sabina nie ma możliwości „przetłumaczenia sobie na własny język” wierszy przyjaciółki, nie jest też w stanie stworzyć spójnej opowieści, ponieważ jest postacią zaangażowaną. Agata, jaką dostrzega Sabina, stanowi ucieleśnienie erotyzmu. Sabina, wchodząc w psychikę Agaty, musiałaby skonfrontować swoje wyobrażenia o przyjaciółce z własnymi żądzami. „W erotyzmie zatracę się moje Ja”⁵ – mogłaby powtórzyć za Bataille’em Sabina. Jej opis Agaty oraz romansu, w którym przyszło jej brać udział jako tej trzeciej, nie jest precyzyjny. Intymne, aby mogło zostać zapisane, musi zgodzić się na złamany, niepełny język wyrazu:

Borys! Ja wiem, ja powiedziałam o tej świecy... Ale ja przecież nie umiem mówić, ja mówię właściwie po raz pierwszy z kimś, kto nie jest Agatą.

P, s. 52

Wyznanie bohaterki i niepewność spowodowana kalectwem emocjonalnego języka sprawiają, że Sabina ciągle przypomina Borysowi (więc i czytelnikom) o niewystarczalności języka opisu. Nie tylko Sabina ma problemy z wyartykułowaniem swoich uczuć. Dotyczy to także Agaty:

jej samotna miłość, miłość na bezludnej wyspie, może ją zanadto okaleczyć, uczynić niemową w tym jednym miejscu, jakie jej prócz ciebie pozostało: w przyjaźni [podkreśl. – E.B.]. Zawsze otwarta i prosta, przez parę lat zdobywała się na zadawanie gwałtu własnej przyjaźni ze mną, na zamknięcie przede mną drzwi na siedem pieczęci. Stwierdziła, że to złe, że to złe.

P, s. 55

Agata jest „niemową”, jako osoba zakochana nie jest w stanie wyrazić swoich uczuć, a tym bardziej opowiedzieć o swoim romansie przyjaciółce. Język nie wystarcza, stanowi barierę nie do pokonania tak dla czytelnika, jak i dla zazdrosnej o tajemnicę kobiety. Język zakochanych dostępny jest tylko Agacie i Borysowi, a to wzbudza zazdrość Sabiny:

⁵ G. BATAILLE: *Erotyzm...*, s. 33.

Nagle przestała żyć dla mnie przejrzystość i „pakownię”, w każdym razie mnie z trudem pakowała do swego popołudniowego worka, krzyczałam do słuchawki: A jutro?

P, s. 55

Brak możliwości porozumienia denerwuje narratorkę. To, co do tej pory było jej wiadome, w chwili kiedy związek Borysa i Agaty staje się faktem, przestaje być możliwe do wypowiedzenia. Wszelkie plotki, wyznania zostają ograniczone przez Agatę do minimum. Wszystko ulega sile Erosa. Bohaterka odczuwa wstyd z powodu romansu z żonatym mężczyzną. Stąd nagłe milczenie i „złamany” język Agaty, brak szczerych rozmów z przyjaciółką. Rozmowa mogłaby zakłócić radość i szczęście kochanków, Sabina natomiast – spowodować zburzenie ładu między zakochanymi⁶.

Sabina „uzupełnia” parę zakochanych. Jako „informator” opowiada Borysowi o jego związku z kochanką. Jest nim także względem Agaty, która nie chce otworzyć się do końca przed przyjaciółką. Kiedy Agata zacznie się zwierzać Sabinie, zakochani – jakby powiedział Roland Barthes – wkroczą w drugą fazę związku. Nawiązanie rozmowy między przyjaciółkami zapowiada koniec związku kochanków. Od tej pory Agata jest niepewna swojego postępowania, a Sabina pozbawia ją przestrzeni „szczelnej, czystej (nietkniętej)”. Nieświadoma niczego Sabina, zadając pytania, łamie kod miłosny dwojga kochanków, wkracza w intymne przestrzenie języka. W ten sposób zapowiada koniec:

A czasami mówiła, zawsze była bezwstydna, nie wstydziła się żadnego słowa, żadnego gestu, i dlatego było tak, jak gdyby przed nią nikt nigdy nie mówił, nie robił tego, co ona [...].

P, s. 139

To, co powinno zostać symboliczne, drażni Sabinę swoją dosłownością, wzbudza zazdrość o doświadczenia jej samej niedostępne. Paradok-

⁶ W kodzie miłosnym Sabina funkcjonuje jako „informator”. Por. R. BARTHES: *Fragmety dyskursu miłosnego*. Przekład i posłowie M. BIEŃCZYK. Wstęp M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 201–202: „Przyjaźń światowa jest zaraźliwa: wszyscy łapią siebie niczym chorobę. I przypuście teraz, że wypuszczam do tej sieci podmiot bolesciwy, żądny utrzymać się ze swoim innym w przestrzeni szczelnej, czystej (nietkniętej) [...] A w środku tej małej socjety, wioski etnologicznej i zarazem komedii bulwarowej, struktury pokrewieństwa i komicznego imbrolio, stoi Informator, który biega wokoło i *mówi wszystko wszystkim*. Informator, naiwny lub przebiegły, odgrywa rolę negatywną. [...] Jestem zmuszony słuchać informatora (nie mogę ujawniać w *sposób światowy* mojego rozdrażnienia), lecz staram się, by moje słuchanie było bezbarwne, obojętne, jakby skurczone”.

salnie, w momencie, w którym bohaterka uświadamia sobie wagę informacji, jaką otrzymała od „rozwiązłej przyjaciółki”, romans ten przestaje jej przeszkadzać. Dyskurs erotyczny Borysa i Agaty staje się pożywką dla informatora:

Przez jakiś czas po tamtej rozmowie, w której mi powiedziała o tobie, byłam waszą sprawą, samym jej istnieniem tak zafascynowana, że starałam się wyciągnąć z Agaty owo sedno jej życia, to ziarno orzecha, z jakiego znałam dotąd jedynie skorupę.

P, s. 48

Wchodząc w przestrzeń zakochanych, Sabina czuje się dowartościowana, znajduje dla siebie miejsce w tym, co dotąd było dla niej zakryte. Co ciekawe, niestosowność wtargnięcia w przestrzeń zakazaną dla obserwatora, nie stanowi problemu dla odbiorców powieści:

Przyjaciółka o przyjaciółce wie wiele, więcej niż inni i nie może mówić rzeczy niekorzystnych, gdyż wtedy nie byłaby przyjaciółką. Niezły pomysł konstrukcyjny, jeśli chodzi o realizację zamierzeń autorskich, tyle, że niesmaczny, gdyż z góry zakłada taki a nie inny obraz bohaterki⁷.

Krystynę Zgorzelską drażni nie sama postać Sabiny, lecz sposób budowania narracji. Irytuje ją wybielanie bohaterki przez narratora oraz jego wszechwiedza. „Niezły pomysł konstrukcyjny” krytyczka rozpatruje poza medium, z jakim ma do czynienia. Tymczasem to właśnie wyznania Sabiny stanowią narrację powieściową, której jednym z podstawowych budulców jest fikcjonalność. Co drażni badaczkę? Sabina nie spełnia – jej zdaniem – podwójnej roli w powieści, jej obecność zostaje ograniczona do, będącego powinnością przyjaciółki, przedstawienia Agaty w dobrym świetle. A przecież Sabina jest także narratorem powieści, powątpiewającym w prawdziwość własnej relacji:

Czy nie tak było, czy nie było podobnie, Borys? Zmyślam tyle o tyle, o ile trzeba zmyślać wyobraźni ludzkiej odtwarzającej fakty, których nie było się świadkiem.

P, s. 79

⁷ K. ZGORZELSKA: *O gustach publiczności, czyli wydajemy „Trędowatą”*. „Więź” 1971, nr 1, s. 133. Cyt. za: A. NĘCKA: *Anka Kowalska: scriptrix unius libri*. W: *Artyści z Zagłębia. Materiały VII Sesji Zagłębiowskiej*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Sosnowiec 2009, s. 107.

Retoryczne pytanie narratorki odsłania meandry powieściowej semantyki. Autorka daje do zrozumienia, że podane czytelnikowi fakty są jedynie wyobrażeniem Sabiny, która nie jest wszechwiedząca. „Zakłada ona taki, a nie inny obraz bohaterki”. W każdą wypowiedź wpisany jest pewien retoryczny chwyt, pozwalający wybielić lub oczernić bohatera. Opowieść, którą przedstawia obserwator, jest skonstruowana interesująco. Pisarka sprawia, że odbiorca zyskuje korzystny obraz nie tylko Agaty, lecz także Sabiny, która wprost informuje czytelnika o sposobie, w jaki przedstawia przyjaciółkę:

a to przecież ja cały czas mówię, i sam widzisz, jak staram się być sprawiedliwa, jak rozdzielam winę za to, co się stało, pomiędzy was, i jak wasze szczęście rozdzielam między was.

P, s. 101

Stwierdzenie narratorki odkrywa przed czytelnikiem, że konstruktorem całego melodramatu jest Sabina i że to ona zawsze „rozdzielała szczęście” zakochanych, wchodząc w ich przestrzeń intymną. Jako bohaterka Sabina jest cikliwa, jako narratorka – niedokładna. Co rusz burzy spójność narracji, wprowadzając wątki i podając informacje, których nie powinna posiadać. „I napisałeś – a niełatwo ci to przyszło – o swoim wstydzie...” (P, s. 112). Treść listu Borysa nie mogła być jej znana, skąd zatem wie, że pisze on o „swoim wstydzie”?

Anka Kowalska „powierza” swoją powieść bardzo niestabilnej emocjonalnie postaci. Czytelnik co chwilę uprzedzany jest przez narratorkę o sztuczności zdarzeń. „Zmyślona wyobraźnia ludzka” oraz narrator będący „antypowieścią” zdają się w ten sposób puszczać oko do czytelnika, podsuwając odmienne interpretacje tematu i sposobu jego przedstawiania. Jak pisał Janusz Rohoziński:

Dramat miłosny znalazł swoje rozwiązanie w dramacie moralnym. [...] rzutuje na zbyt może podniosłą tonację opowiadania. Przejawia się ona przede wszystkim w nadużywaniu emocjonalnych epitetów i niezbyt szczęśliwych porównań [...] Zatrącenie przez Sabinę poczucia dystansu wprowadza w pewne fragmenty jej relacji fałszywy ton melodramatu. [...] Można zarzucić Kowalskiej wybór banalnego tematu, ale trudno odmówić oryginalności ujęcia osoby narratora [podkreśl. – E.B.]⁸.

⁸ J. ROHOZIŃSKI: *Zderzenie z tematem*. „Współczesność” 1965, nr 25/26, s. 13.

Niklas Luhmann zauważa:

Jeśli literatura szuka poważnej, godnej szacunku semantyki miłości, odróżnionej od wiedzy codziennej, miłostek i zmysłowego spełnienia, posługuje się prostym narzędziem *idealizacji*. Jej kod ustanawia ideał, a miłość znajduje uzasadnienie w *doskonałości obiektu*, który ją przyciąga (zgodnie bowiem z prastarą nauką, każde dążenie jest określane przez właściwy mu obiekt). Taka więc miłość jest ideą perfekcyjną: inspirowana przez doskonałość swego obiektu, jest przez nią poniekąd wymuszana i w tej mierze zasługuje na miano pasji⁹.

W relacji miłosnej obiekt jest idealizowany, a uczucie przybiera kształt najwyższego, doskonałego stanu. Obserwator nie musi postrzegać zakonanych jako pary idealnej, to sam język wymusza na relacjonującym użycie klisz językowych. Anka Kowalska bawi się tą pełną sprzeczności regułą. Romans, jaki oddaje w ręce czytelników, nie jest pozbawiony pęknięć i szczelin, odsłaniających jej warsztat pisarski:

– Paweł. Przecież to nie jest miłość.

– Agata.

– Nie. Nigdy przez ciebie nie cierpiałam. Ani ty przeze mnie. Taka jestem ci niepotrzebna. Ani ty mnie. Daj papierosa.

P, s. 9

Od samego początku autorka wprowadza fragmenty, które ujawniają ironię w podejściu do miłości jako kodu kultury. Agata wypowiada znamienne słowa: „Nigdy przez ciebie nie cierpiałam”. To one zdecydują o tym, że kochanek zostanie porzucony. Opis miłości powinien być pełen bólu i cierpienia. Odbiorcy będą go banalizować i krytykować za płytkość, ale także oczekiwać:

Kowalska zyskuje ważny efekt – pełną współczucia i zazdrości, życzliwości i zawiści subiektywną opowieść kobiety niekochanej o wielkiej miłości. [...] Oba małżeństwa to nasi współcześni mieszczenie, którzy doskonale się ustabilizowali: awans, mieszkanie spółdzielcze, Zakopane, dodatkowe zarobki, telewizor, nawet auto itd. Moralność stabilizacji jest zawsze ta sama: zło to po prostu to co burzy zastany układ. [...] W dzisiejszych warunkach społecznych i obyczajowych widzę następujące możliwości rozwiązania trójkąta Borys, Teresa i Agata: 1. Borys rozwodzi się z Teresą, płaci alimenty na dzieci i żeni się z Agatą. 2. Pozostaje z Teresą, ale „na boku” żyje z Agatą. 3. Agata, znużona swoją nieusta-

⁹ N. LUHMANN: *Semantyka miłości...*, s. 53.

bilizowaną sytuacją, wychodzi za mąż za dobrze sytuowanego inżyniera lub lekarza i – ewentualnie – od czasu do czasu widuje się nadal z Borysem. Niestety autorka ma ambicje uwznioślenia romansu przez wprowadzenie go w rejony filozofii, ba – metafizyki i religii. [...] Więcej – sprawę, o której można by powiedzieć tylko tyle, że pewien żonaty pan sypiał z pewną ładną panią i miał z tego powodu trudności w domu, rozgrywa w wymiarach: grzech, wina, kara, palec Boży itd. [podkreśl. – E.B.] [...] Ale ja wcale nie sądzę, że to nieudana książka. Jeżeli przeczytamy ją tylko jako opowieść o miłości, przymykając oczy i na obyczajowe płaskości, i na religijne uwznioślenia – to będzie jeden z oryginalniejszych debiutów prozatorskich tego roku¹⁰.

Przywołane przez recenzenta możliwe scenariusze pokazują, jak trudnym tematem literackim jest miłość. Z jednej strony Melkowski ironizuje, stwierdzając, że płytka opowieść o romansie bogatego, żonatego mężczyzny z młodszą kobietą urasta do rangi traktatu; z drugiej – pojawia się pytanie o to, jak przedstawić miłość, jeśli nie przez ból, uniesienia i upadki?

Wygląda to trochę tak, jakby autorka korzystała z materiału, do którego jej dystans jest niewielki, prawie żaden. Bo na jakiej zasadzie pogodzić można dociekliwość psychologiczną, sprawny aparat analizy, jakim Kowalska dysponuje, z bezkrytycznym uwielbieniem wobec tworzonych postaci. [...] Sądzę, że to właśnie wielkie uczucie Agaty, jego narodziny, utrwalenie się, finał – wszystkie fazy miłości wzajemnej, a przecież beznadziejnej, są istotnym tematem *Pestki*, o wiele tu w gruncie rzeczy istotniejszym, niż wpisany jednocześnie w powieść dramat metafizyczny¹¹.

Nijakość przeciwko wyjątkowości, banał przeciwko wzniosłości. Zagadnienia te Anka Kowalska czyni istotą literatury. Tutaj: istotą intymności w literaturze:

To jest kaprys. To jest literatura [podkreśl. – E.B.]. Porzucisz mnie za miesiąc. Za rok. [...]

– Mam dzieci. Mam żonę. Mam garb. I... i nie wolno...

Nie wolno mi się z nimi rozstać.

– Rozumiem...

P, s. 116

¹⁰ S. MELKOWSKI: *Moralność, obyczaj czy też konwencja...*

¹¹ W. SZWEDOWICZ: *Miłość jako światopogląd*. „Nowe Książki” 1964, nr 24, s. 1112.

Borys i Agata wiedzą, że posługują się kulturowymi kliszami. Scenariusz jest ustalony, bohaterowie (ku ucieście czytelnika) muszą odgrywać swoje role:

To ona stała się miejscem na twoją i swoją miłość, na waszą miłość. Jej czas. Jej dom. Jej twardość. Jej – w to nie mogłam uwierzyć – nieprzebrana cierpliwość. To banał [podkreśl. – E.B.]: być czymś słońcem. I deszczem. Łądem, wodą, miejscem na stopę. W literaturze to się nazywa banał. W literaturze [podkreśl. – E.B.].

P, s. 56

Matka Agaty powie, że „lubiła bardzo Agatę w roli [podkreśl. – E.B.] córki” (P, s. 110), a Sabina cały romans przyrówna do „ekstazy z książek o miłości” (P, s. 205). Gra miłości, której tajniki odkrywa autorka, przez Luhmanna uznawana jest za charakterystyczną cechę dyskursu miłosnego:

Kiedy uwodzenie staje się już przedmiotem nauki i obiektem literatury, nabiera charakteru obustronnej gry, gry nieskrywanej, w której uczestniczą tylko ci, którzy chcą uczestniczyć. Ludzie podporządkują się kodowi i jego regułom, pozwalają się uwodzić i przynajmniej przez chwilę prowadzą grę z zapalem, do którego niebagatelną pobudką jest to, iż gra wymknęła się spod kontroli i to po obu stronach¹².

Kowalska podpowiada odbiorcy, że gra toczy się na dwóch poziomach: autora i czytelnika. Bohaterowie odgrywają swoje role: cierpią, cieszą się, kochają. Podobnie czytelnik, który wie, jakie zadanie zostało mu przydzielone. Kod zostaje zaakceptowany przez obie strony, nawet jeśli czytelnik nie przyznaje się (także przed samym sobą) do przyjęcia zasad gry. Jak pisze Luhmann:

Miłość rozumiana jako medium nie jest uczuciem, lecz kodem komunikacji, zgodnie z regułami którego ludzie uczucia wyrażają, kształtują, symulują, zakładają u innych, wypierają się ich... [...] przy silnym ekspozowaniu miłości jako namietności, istnieje zarazem świadomość tego, iż chodzi o pewien sposób zachowania, który można odgrywać [...] ¹³.

Kowalska dobitnie mówi o sztuczności wyidealizowanego obrazu miłości:

¹² N. LUHMANN: *Semantyka miłości...*, s. 73.

¹³ Ibidem, s. 21.

- Jesteś wycięty z papieru. Płaski. Ale odpowiem ci: najbardziej żyje się wtedy, kiedy chce się umrzeć.
- Literatura, królewno.
- Jeśli się o tym mówi, tak. Ale nie, jeśli się tak żyje.
- Chcesz powiedzieć, że jesteś nieszczęśliwa? Ty? [...]
- Ty nie rozumiesz. Nigdy. Ale ona tak, Sabina tak. Kiedyś. Co jej wtedy powiesz, Józef. Jakie sztony jej podarujesz?

P, s. 132

Spór Agaty z mężem Sabiny, zmuszającym żonę do usunięcia drugiego dziecka, odsłania wyraźne pęknięcia w strukturze kodowania intymnego. Kowalska stoi po stronie literatury, która kontroluje każdego i każdego włada. Józef, szycząc z Agaty i jej stosunku do życia, jest „wycięty z papieru”. Słowa mające być inwektywami, odsłaniają „papierowość bohaterów”:

słuchałam zafascynowana i zgorszona; tylko w literaturze spotkałam się z czymś podobnym [podkreśl. – E.B.], i była to dla mnie czysta fikcja, wyraz tęsknoty za tym, czego na ziemi nie ma, za przeżyciem, któremu nie odpowiada nic realnego.

P, s. 70

Sabina słucha z „zafascynowaniem”, podobnie jak miłośnicy powieści romansowych słuchają opowieści Sabiny-narratorki. Egzotyczny romans Sabina odbiera jak czytelnik. Tak jakby czytała powieść o Agacie. Kowalska pieczołowicie podkreśla rangę pisarstwa, w końcu Sabina kilka razy wspomina o zawodzie Agaty, o jej poetyckiej pasji.

Bohaterom powieści organizuje życie konwencjonalna miłość. Mówią i działają, zwracając się bezpośrednio do literatury:

Teraz będziesz słuchał. – „Syrenka” był to właściwie monolog, tak modny w literaturze współczesnej; monolog – historia kobiety zakochanej w żonatym człowieku.

P, s. 186

Powieść Magdy Sabo, o której wspomina Agata w rozmowie z kochankiem, stanowi punkt odniesienia dla poczynąń bohaterów. Ponownie motyw książki Sabo zostanie wprowadzony przez Teresę:

przeglądaliście się też uważnie i kłótnie psychologicznemu zjawisku analizowanemu przez autorkę: problemowi nienawiści kobiety do kobiety. Dobre to? – pyta z dobrą wolą Teresa [...]

P, s. 187

Kowalska, stosując ironię, pokazuje czytelnikowi sposób myślenia obu bohatererek. Kochanka i żona Borysa czytają tę samą powieść o miłości, realizując zarazem ten sam schemat, co bohaterki Sabo. Różnica polega jedynie na sposobie odczytania: dla Agaty jest to historia miłości, dla Teresy – zdrady.

Reguły konwencji pozwalają zrozumieć odgrywane w komunikacji miłosnej role bohaterów. Język romansu ma swoje zasady (czytelnik może je odrzucić lub zaakceptować), jednak wybór – tak naprawdę – nie jest nam dany. Czytając, zawsze przyjmujemy stronę dyskursu. Podobnie zachowują się bohaterowie powieści. Sterowani przez autorkę, popełniają „błędy”, odsłaniając przed czytelnikami sztuczność i stereotypowość sytuacji intymnej. Agata „pochłania” powieści o miłości, tworzy poezję miłosną, wpisując się tym samym w model zachowań papierowych postaci. Dlatego przyrówna kochanka do Don Juana:

Mój żeński Don Juanie. [...] Don Juan... tak, możliwe; zdaje mi się, że go dobrze rozumiem, ale on stał się zły, jego to poszukiwanie pożarło.

P, s. 81

Literatura pomaga bohaterce w odkryciu „ekstazy z książek o miłości” (P, s. 205). Lekturę Agata poleca też Sabinie. „Ona mi tak pomogła – powiedziała – ona mi odkryła... Ale nie powiedziała co” (P, s. 161). Aby przeżyć gorący romans, Sabina musiałaby wniknąć w przestrzeń lektur swojej przyjaciółki. Sabina również czyta, jest wzorową czytelniczką wierszy Agaty, a opowiadając o jej życiu, odwołuje się do czytelnych dla odbiorcy klisz literackich. To Sabina przedstawia Borysowi historię, w której oboje kochają wiersze Agaty:

pudełko druków, a pod drukami niebieski czarny leżał „Graal” i nie zapaliłeś papierosa, tylko wszedłeś, jeszcze stojąc, w to nie znane ci, choć odczuwalne już dla ciebie Agaty wnętrze, rdzeń Agaty, w marzenie jej o marzeniu [...].

P, s. 74

Cała opowieść mieści się w popękanej narracji prowadzonej przez Sabinę, która podświadomie pragnie doświadczyć podobnych porywów serca.

A trzy lata temu zobaczyłam, że znów jej zazdroszczę. Jak kiedyś, kiedy byłam sama, źle ubrana, brzydka i nieśmiała, a ona jak koliber [...].

P, s. 145

Anka Kowalska „oddaje” narrację kobiecie będącej w nudnym związku z nieciekawym mężczyzną, żyjącej w „marzeniu o jej marzeniu”. Narratorka – mężatka, ckliwa kobieta, niepotrafiąca się pogodzić ze swoim losem – idealizuje obraz miłości przeżywanej przez swoją przyjaciółkę. Paplając bez opamiętania, zagaduje własne nieciekawe życie, burząc także strukturę opowieści miłosnej, w której bohaterami pierwszoplanowymi powinny być zakochane osoby. Inną odpowiedź na pytanie o źródło nie-standardowej opowieści narratora daje analiza relacji łączących bohaterów. Charles Baudelaire pisał:

Choćby nawet oboje kochankowie ogromnie pożąдали się nawzajem, zawsze jedno z nich będzie spokojniejsze i mniej od drugiego szalone. On albo ona będzie operatorem, czyli katem; drugie przedmiotem, ofiarą¹⁴.

Patrząc na relacje trzech par opisanych w *Pestce* z perspektywy autora *Kwiatów złota*, Agata jest w związku z Borysem ofiarą. Mówi o tym wprost:

– Ten jego czyn, przejście po sobie i po mnie – dla niej – to będzie dobre. Będzie słuszne. I – nie zmaże tego tamto poprzednie „zło”: że był kiedykolwiek ze mną. To nawet będzie zwycięstwo. Marnotrawny syn powróci, krew popłynie z zarżniętego wołu.

Poruszyłam się. Powiedziała:

– Przepraszam.

Ale nie mogła się już pohamować.

– To nic, że ten zarżnięty wół to będę ja.

– Agata.

P, s. 180

Agata staje się kozłem ofiarnym („zarżniętym wołem”), popełnia samobójstwo. Trzeba jednak wspomnieć o żonie Borysa. W ich małżeństwie role kata i ofiary odgrywane są naprzemiennie. Teresa swoim zachowaniem i obecnością zamęcza męża:

W tym czułym żarcie mieścił się kawał Teresy; któż to powiedział kiedyś o podobnej kobiecie, czy nie Teodor? – że chciałaby zasuszyć swego męża w zielniku; suchy i pozbawiony życia, ale w domu – powiedział.

P, s. 171

Teresa przeszkadza Borysowi w romansie: „Wiesz przecież, że nie mogę wiedzieć z góry. Teresa nigdy nie decyduje się ostatecznie” (P, s. 88). Kiedy

¹⁴ C. BAUDELAIRE: *Dzienniki poufne*. W: *Odmieńcy*. Wybór i oprac. M. JANION, Z. MAJCHROWSKI. Gdańsk 1982, s. 11.

więc Borys, zostawiając żonę i dzieci, doprowadza Teresę do depresji, to ona staje się ofiarą.

Podobnie niejasno przedstawia się związek Sabiny i Józefa. Z pozoru wzorowe małżeństwo oparte jest jednak na relacji, w której (konserwatywny) Józef zdradza swoją żonę i próbuje zmusić ją do aborcji. Czy jednak w tym związku „katem” jest Józef? Krytyk zauważa:

Stojąc na gruncie etyki katolickiej, autorka opowiada się za małżeństwem jako jedyną formą, w której wzajemna miłość dwojga ludzi może się urzeczywistnić, owocować i doskonalić. Weryfikacja tej zasady przychodzi jednak ze strony najmniej oczekiwanej, bo wiedza o małżeństwie, jaką pisarka dysponuje, wyraźnie przeczy temu, co ma być wykazane. Wiedza ta już sama przez się – bez jakichkolwiek komentarzy – stanowi oskarżenie współczesnego małżeństwa do tego stopnia namiętne, bezkompromisowe i zupełne, że na pogorzelisku krytyki zostaje właściwie sama tylko zasada, piękna i bezbronna. Pusta? Nie pusta. Weryfikuje się ona poprzez daremność prób urzeczywistnienia miłości poza małżeństwem [...]. Katharsis w tej tragedii to zrozumienie prawa miłości, przez człowieka ocalonego, jak i tego, który padł ofiarą, kształtując swym życiem tragedię omyłek¹⁵.

Jacek Susuł podkreśla, że Anka Kowalska patrzy na małżeństwo z perspektywy etyki chrześcijańskiej. Również bohaterowie powieści umacniają czytelników w takiej interpretacji:

Twoje małżeństwo. Ono się wydaje normalne. Czy nie wydaje ci się normalne także moje małżeństwo? Kto z obserwujących, któż na widowni ośmieli się powiedzieć złe słowo o tobie i twojej żonie? O Józefie i o mnie?

P, s. 144

Pytanie Sabiny odnosi się do zakłamania w związkach opisywanych przez Kowalską. Relacje małżeńskie ukazane w powieści pozbawione są miłości, mówienie o niej w związku Sabiny i Józefa oraz Borysa i Agaty jest więc pewnym nadużyciem. Inaczej jednak będzie, gdy miłością określimy przyjaźń Sabiny i Agaty. Wtedy relacje uczuciowe dotyczą dwóch par: Borysa i Agaty oraz Sabiny i Agaty.

Co do miłości pierwszej pary nie ma wątpliwości, ostatecznie gorące uczucie pomiędzy kochankami doprowadzi do samobójstwa Agaty. Jednak gdy założymy, że drugą parą tragicznych kochanków jest Agata i Sabina, to związek z Borysem wyda się mniej istotny. Barthes'owski informator (Sabina) staje się Baudelaire'owską ofiarą, a dramat rozgrywający się mię-

¹⁵ J. SUSUŁ: *Anka Kowalska: „Pestka”*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 50, s. 6.

dzy heteroerotyczną parą jest wyłącznie „pożywieniem” dla zakochanej Sabiny, bohaterki-narratorki, która w swoim monologu opowiada historię burzliwego romansu, ale przede wszystkim swojej wielkiej, skrywanej miłości do drugiej kobiety. „Za to lubiłam na nią patrzeć, była to namiętność, którą ukrywałam z wielkim trudem” (P, s. 13) – powie, aby już kilka chwil później dodać, że „pierwsze namiętne uczucie, jakie w sobie stwierdziła, to pragnienie, które ma teraz: wejścia w głąb” (P, s. 15).

Sabina pragnie ze wszystkich sił wejść „w głąb” psychiki Agaty, przyjaciółki, którą kochała bardziej niż kogokolwiek w życiu:

Byłam jak radosny zwierzak, jak pies w trawie, widziałas psa tarzającego się w trawie? To było szczęście całkowicie niewinne, niewinny szal. [...] I tak mówiła, pachniało pastą i kawą, mówiła, a ja słuchałam i zapiekło mnie w oczach, i miałam sucho w gardle, Józef, myślałam, Józef i ja – ty i ona, dwa światy nigdzie nie graniczące ze sobą, dlaczego, dlaczego, a potem przypominałam sobie, że ona mi tu opowiada o mężczyźnie, który zdradził żonę [podkreśl. – E.B.] i swoje dzieci, swoją przysięgę, i o kobiecie, która ani przez chwilę o tym nie myślała. I że to grzech był taki słodki i może tylko grzechowi wolno być takim słodkim, tak przejmującym. I że jej znów zazdroścę. Jak dawniej. I złapałam się na myśli, że musicie, że powinniście zostać ukarani, ona i ty, ten mężczyzna [...].

P, s. 90

Słowa, które „wypluwa” Sabina, nadprodukują sensy, rozsadzają opowieść, w której nie ma miejsca na niedopowiedzenia. O Agacie i Borysie wiemy wszystko, Sabina dopowiada najdrobniejsze fakty. Opowieść o Agacie odwraca uwagę od Sabiny, która w powieści nie jest zwykłą narratorką. Sabina nie mówi wiele o sobie, choć opowiada historię swojej miłości i zazdrości. Relacje przyjaciółki, którymi się „karmi”, służą jej do przeżywania w wyobraźni romansu, na który sama nigdy by się nie zdobyła. Porównując swoje związki, odkrywa nieważność małżeństwa z Józefem, a także niestabilność relacji z Agatą:

Matka nie miała się nigdy o tobie dowiedzieć, ja dopiero wtedy, gdy zawrócić jej było nie sposób, a ona zwierzała mi się z ciebie, stwierdziwszy po prostu, że jej samotna miłość na bezludnej wyspie może ją za bardzo okaleczyć, uczynić niemową w tym jedynym miejscu, jakie jej prócz ciebie pozostało: w przyjaźni. Zawsze otwarta i prosta, przez parę lat zdobywała się na zadawanie gwałtu własnej przyjaźni ze mną [podkreśl. – E.B.], na zamknięcie przede mną drzwi na siedem pięć.

P, s. 56

Język zdradza Sabinę i ujawnia, jak bardzo zaborczym jest narratorem. Chęć posiadania drugiej osoby – twierdzi Roland Barthes – określa osobę zakochaną:

Niezmienna myśl zakochanego: *inny winien mi jest to, czego potrzebuję*. [...] B.C.P (*brak-chęci-posiadania*, wyrażenie na modłę orientalną) jest odwrotnym substytutem samobójstwa. Nie zabić siebie (z miłości) oznacza: podjąć tę oto decyzję, że się nie będzie chciało innego posiadać. Jest to ta sama chwila, w której Werter zabija się i w której mógłby zrezygnować z posiadania Lotty: albo to, albo śmierć (chwila zatem uroczysta)¹⁶.

Miłość Sabiny do Agaty nie jest cielesna, lecz duchowa. Kobieta pragnie pojąć na własność świat uczuć Agaty – przecież zawsze była jej najwierniejszą pocieszycielką, wiedziała wszystko o każdym nowym kochanku, każdej miłostce. Pojawienie się Borysa (i nowej sytuacji intymnej) było nie do zaakceptowania. Zakochana kobieta chciała, aby druga należała do niej bezwarunkowo. Sabina podświadomie pragnęła być Agatą, przeżywać, tak jak ona, nowe uniesienia:

Jestem na pół zwierzęciem – wyznała mi kiedyś ze śmiechem i ze wstydem, a ja, mężatka, zniekształcona ciężą ostatnich miesięcy, słuchałam zafascynowana i zgorszona; tylko w literaturze spotkałam się z czymś podobnym, i była to dla mnie czysta fikcja, wyraz tęsknoty za tym, czego na ziemi nie ma, za przeżyciem, któremu nie odpowiada nic realnego.

P, s. 70

„Czysta literatura”, o której opowiada Agata, jest więc pragnieniem Sabiny, która wie, że tylko dzięki opowieściom przyjaciółki i sile wyobraźni jest w stanie dosięgnąć świata, jakiego nie może zaznać w małżeństwie z Józefem. Słowa Sabiny, potępiające Agatę i jej związek z Borysem, są więc samookłamywaniem się zakochanej kobiety:

I kiedy Józef powiedział, że to było do przewidzenia, zobaczyłam, jak się rozdwarzam, jak się boleśnie rozdieram, i to byłam ja, której, oczy i mózg mówiły: to było do przewidzenia. A na drugim brzegu, za głęboką szczeliną, stałam ja druga, nierozumnie oddarta od tamtej widzącej i wiedzącej, i krzyczałam do Agaty!

– To nie ja! Nie ja! To ty wiedziałaś lepiej!

P, s. 48

¹⁶ R. BARTHES: *Fragmenty dyskursu miłosnego...*, s. 319.

Sabina zazdrości Agacie jej „dziwnego, złowrogiego szczęścia, które hodowali jak nagrodę i karę” (P, s. 76). Odstawiona na boczny tor, bardzo chce powrócić do katalizatora swoich pragnień. Kiedy Agata ponownie zaczyna zwierzać się swojej przyjaciółce, Sabina czuje satysfakcję. „A ciębie zabolalo, że powiedziałam: byłam jedyną świecą, jaką wtedy miała” (P, s. 56). Wypowiedź skierowana do Borysa odsłania pragnienia kobiety, z jednej strony może być usprawiedliwieniem intymnej relacji, opierającej się na najwyższym zaufaniu, z drugiej – wyrazem dumy z dostępu do tajemnic, do których Borys nie został dopuszczony. Narratorka, tworząc opowieść o gorącym romansie przyjaciółki, ukrywa swoje uczucia. Nadmiar dyskursu miłosnego Sabiny w opisie romansu Agaty i Borysa ma służyć odwróceniu uwagi od niej samej:

– Józef powiedział, kiedy Agata... On powiedział:

– Uważam, że to było do przewidzenia.

Wcale nie chcę go zobaczyć, jeszcze nie teraz. Borys, ja kochałam tę dziewczynę. Nie zrobiłam z tej miłości właściwego użytku, wciąż tylko brałam i brałam, jak żebrak. Potem wzbogaciłam się o Józefa, a jeszcze potem o Marka – i przestałam mieć dla Agaty nawet czas. Czas psychiczny, jak ona to nazywała [...].

P, s. 42

Anka Kowalska wprowadza narratora, który jest zakochany. Szczególny rodzaj miłości, jakiego doświadcza Sabina, możliwy jest tylko między dwiema kobietami:

I pomyślałam po raz pierwszy, że Agata miała rację, kiedy mówiła, że najgorszym złem jest nie mieć nikogo. Nikt to według Agaty człowiek, któremu nie możesz wyjawic z siebie najważniejszego [podkreśl. – E.B.]. Choćby tego tylko, co najważniejsze jest w tobie teraz, na jedną chwilę.

P, s. 44

Miłość fizyczna, jakiej doświadcza Agata w kontaktach z mężczyznami, nie jest zatem najważniejsza. Brak zaufania kończy wszelki związek. Pamiętajmy jednak, że słowa wypowiedziane przez bohaterkę są przywoływane przez Sabinę. Kreacja świata przedstawionego podlega zatem jej wyobrażeniom o miłości. Agata, o której opowiada narratorka, „nie ma nikogo” poza Sabina, podobnie jak Sabina nie ma nikogo poza Agatą. Mężczyźni w tej relacji nie mają znaczenia. Józef i Borys są w tym przypadku postaciami drugoplanowymi. Mąż Sabiny przedstawiony jest jako nudny dorobkiewicz, zdradzający swoją żonę. Ogranicza ją i zmusza do

usunięcia ciąży. Narratorka rzadko pozwala mu przemówić. Józef zabiera głos tylko dwa razy: gdy komentuje postępowanie przyjaciółki żony oraz kiedy Agata namawia go do odstąpienia od pomysłu aborcji:

siedziałam tu, w kuchni, a ona tam walczyła z moim mężem, abym nie zabijała mojego dziecka. [...] Było to jak ginekologiczne badanie; widziałam wyraźnie biały parawan i fotel, pozbawiający kobietę wszelkiej godności. Odpowiedziała, że od lat czterech, i tak, stale, zupełnie regularnie.

P, s. 151, 154

W obu przypadkach postać Józefa ma stanowić kontrast do opisu wspaniałości Agaty. Nudny pragmatysta, wyrażający opinie o nierealności i fikcyjności życia podczas rozmów, jakie prowadzi z przyjaciółką żony, przyczynia się do wyidealizowania obrazu Agaty. Walecznej, odważnej kobiety, która staje w obronie słabszej:

Józef, widzisz, stanowił antytezę Agaty w moim życiu: ale Agata stanowiła także i moje przeciwieństwo, wybierając więc Józefa, pozostałam tylko wierna sobie, i to jest najcięższe oskarżenie.

P, s. 46

Podobnie budowany jest obraz Borysa, któremu Sabina oddaje głos równie rzadko jak Józefowi. Żyjący w nieciekawym małżeństwie, znużony mężczyzna przedstawiany jest jako przeżywający drugą młodość czterdziestolatek. Nie jest romantycznym kochankiem. Bezwolny, poddaje się działaniom zakochanej kobiety:

i czekaj, ja wiem, że nie wolno mi ciebie nazwać uwodzicielem; to Agata biegła do ciebie, to ona zdecydowała, chociaż ty pochyliłeś się nad nią, kiedy leżała z twarzą w słońcu, choć właśnie ona uczyniła ten gest odwieczny kobiety, to instynktowne i przeczące innemu instynktowi „nie” [...].

P, s. 64

Jego miłość do Agaty jest ciągle kwestionowana. Borys przedstawiony jest jako ten, który czerpie korzyści ze związku, a jednocześnie nie jest w stanie dotrzeć do kobiety, którą kocha:

Chowała więc przed tobą swoje chore miejsce, jak się ukrywa dolegliwość budzącą wstręt. Jednak cierpiała jak zwierzę; cierpiało w niej nieufne zwierzę i przed tym zwierzęciem broniła ciebie długie lata w poje dynkę; sama przed sobą. W jej zrozpaczonej wyobraźni z człowieka, którego kochała, stawałeś się nagle facetem z gatunków, jakimi gardziła.

P, s. 107

Mężczyźni, których w swojej opowieści charakteryzuje Sabina, są jednostkami niezdolnymi zrozumieć kobiety. „To ja pragnęłam i chciałam; on pragnął i nie chciał” (P, s. 64) – powie Agata, podsumowując początek swojego romansu. Nawet ostateczna decyzja Borysa o opuszczeniu żony nie prowadzi do pełnego porozumienia między kochankami. Agata odwraca się od partnera, czego on nie dostrzega. W *Pestce* mężczyźni stanowią tło dla duchowego związku kobiet, które porozumiewają się często bez słów oraz potrafią wyjawic sobie najskrytsze sekrety. O takiej łączności nie ma mowy w relacjach kobiet i mężczyzn. To Sabina wychodzi na dworzec po załamaną po śmierci psa Agatę, przeczuwając, że stało się coś złego; to Agata walczy o dziecko przyjaciółki.

Anka Kowalska, oddając Sabinie narrację powieści, tworzy postać literacką zakochaną w swojej przyjaciółce i zagadującą swoje uczucie wobec niej. Przywołajmy jednak scenę ukazującą obie bohaterki:

Nie płacz, ja je urodzę. Jak tylko wyzdrowieję, będę je miała znów. Ono przecież żyje, ty wiesz.

Podbiegła pielęgniarka z niepokojem, ze zdumieniem w brwiach, powiedziałam, że nie, nie potrzeba mi nic, jestem zupełnie przytomna. Ale Agata podniosła głowę; oczy pełne zrozumienia, dłoń na mojej ręce. Tak, powiedziała, tak. I już nie mówiłyśmy nic.

P, s. 162

W sytuacji utraty dziecka przez Sabinę, potwierdza się niezwykle duchowy związek dwóch kobiet. Porozumienie, jakiego doświadcza ją w szpitalu, nie jest i nigdy nie będzie dostępne mężczyznom. Obietnica, jaką składa Sabina, jest przyrzeczeniem złożonym bezpłodnej przyjaciółce, że urodzi jej dziecko. Ostatnia scena powieści jest potwierdzeniem ważności obietnicy. Agata ginie, skacząc pod tramwaj; w tym samym momencie Sabina dowiaduje się, że znów jest w ciąży – urodzi „dziecko Agaty”.

Powtórzmy raz jeszcze za Sabiną:

a to przecież ja cały czas mówię, i sam widzisz, jak staram się być sprawiedliwa, jak rozdzielam winę za to, co się stało, pomiędzy was, i jak wasze szczęście rozdzielam między was.

P, s. 101

Anka Kowalska, oddając „władzę” nad losami swoich bohaterów Sabinie, mówi o dwóch rodzajach komunikacji intymnej. Pierwszy – nadprodukuje sensory, tworząc historię „papierową”, w której fikcyjność związku podkreślana jest odniesieniami do literatury. Drugi z literatury ucieka,

przynosząc rozwiązania, przed którymi się bronimy, ponieważ nie mamy dla nich słów.

Bibliografia podmiotowa

KOWALSKA A.: *Pestka*. Warszawa 1996 (wydanie I – Warszawa 1964).

Bibliografia przedmiotowa

- BARTHES R.: *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekład i posłowie M. BIEŃCZYK. Wstęp M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999.
- BATAILLE G.: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999.
- CIEŃSKI A.: *Pułapki małżeństwa*. „Odra” 1965, nr 3.
- LISIECKA A.: *Nowości prozy*. „Życie Literackie” 1965, nr 15.
- LUHMANN N.: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. ŁOZIŃSKI. Warszawa 2003.
- MELKOWSKI S.: *Moralność, obyczaj czy też konwencja*. „Twórczość” 1965, nr 7.
- NĘCKA A.: *Anka Kowalska: scriptrix unius libri*. W: *Artyści z Zagłębia. Materiały VII Sesji Zagłębiowskiej*. Red. M. KISIEL, P. MAJERSKI. Sosnowiec 2009.
- Odmieńcy*. Wybór i oprac. M. JANION, Z. MAJCHROWSKI. Gdańsk 1982, s. 11.
- ROHOZIŃSKI J.: *Zderzenie z tematem*. „Współczesność” 1965, nr 25/26.
- SUSUŁ J.: *Anka Kowalska: „Pestka”*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 50.
- SZWEDOWICZ W.: *Miłość jako światopogląd*. „Nowe Książki” 1964, nr 24.

Ewa Bartos

A paper love affair On *Pestka* by Anka Kowalska

Keywords: Anka Kowalska, *Pestka* (*Pip*), romance, seduction

Summary

Jean Baudrillard wrote about seduction as the category being able to reflect reality, namely “to seduce a sign” by means of a constant juggling with its meaning. Georges Bataille, on the other hand, claims that it is transgression that underpins marriage. The author of the article is interested in the way the writers “juggles with the category of a family and relationship”. By means of what means do they seduce a reader and project his/her attitude towards particular novel characters? She is also interested in an anthropological picture of interpersonal relations, especially the problem of transgression. The research material constituted *Pestka* by Anka Kowalska, a love affair that has been equally popular among readers since 1964. The researcher is also interested in

both the novel reception and the way the characters entangled in particular interpersonal relations are created, the relations that skillfully portrayed by Kowalska are able to “adore” a reader and redefine his/her views many times.

Ewa Bartos

Eine Scheinromanze

Zu dem Werk *Pestka* von Anka Kowalska

Schlüsselwörter: Anka Kowalska, *Pestka* (dt.: *Der Kern*), Romanze, Verführung

Zusammenfassung

Jean Baudrillard schrieb von der Verführung als von einer Kategorie, die im Stande ist, mittels des ständigen Jonglierens mit deren Bedeutung die Wirklichkeit unwirklich zu machen – „Zeichen zu verführen“. George Bataille dagegen ist der Meinung, dass der Ehe eine Transgression zugrundeliegt. Die Verfasserin wollte wissen, auf welche Weise Ehen in der populären Literatur geschildert werden, wie die Schriftsteller mit der Kategorie „Familie und Ehe“ jonglieren, mit welchen Tricks verführen sie ihre Leser, um deren Auffassung von den einzelnen Helden des Romans zu beeinflussen. Sie befasst sich auch mit dem anthropologischen Bild der zwischenmenschlichen Beziehungen und besonders mit dem Problem der Transgression. Zu diesem Zweck bediente sie sich des Werkes von Anka Kowalska *Pestka* (dt.: *Der Kern*) – einer Romanze, die seit 1964 unverändert großes Interesse der Leser weckt. Die Verfasserin interessiert sich sowohl für die Rezeption des Romans als auch für die Art und Weise, auf welche die Romanhelden von der Schriftstellerin mit Geschick in die zwischenmenschliche Beziehungen verwickelt werden, so dass sie den Leser „bezaubern“ und die Hierarchie seiner Urteile mehrmals verändern können.